

«LA FLAUTA ENTRE LES CAMES»: EVIDÈNCIA I OCULTACIÓ DELS GENITALS  
MASCULINS, A PARTIR D'UN CONTE DE JOAN TIMONEDA

Rafael Beltran Llavador  
*Universitat de València*

Podem considerar Maxime Chevalier un dels millors folkloristes i coneixedors de les tradicions hispàniques clàssiques i modernes, escrites i orals.<sup>1</sup> A més del gran catàleg hispànic de contes tradicionals —que va publicar parcialment, amb la col·laboració d'un altre gran folklorista, Julio Camarena—, Chevalier (1983) va reunir i classificar més de 250 tipus de rondalles, contes i contarelles folklòriques hispàniques, localitzant-ne moltes als textos dels segles XVI i XVII, sobretot de literatura espanyola. Als prolífics segles d'or no es van publicar, tanmateix, com confirma el mateix Chevalier (1975: 9-45), més que tres col·leccions de contes (dos de Joan Timoneda i una de Sebastián Mey, tots dos valencians). I resulta ben estranya aquesta carència, al costat de la profusió de edicions de romanços i cançons tradicionals, sota el rètol de cançoners o romancers. Això sí, sortosament comptem, tot i que sempre en castellà, amb la presència de moltes de les contarelles que no van entrar dins les col·leccions, però que romanen integrades dins les comèdies, novel·les, diàlegs, miscel·lànies... d'autors ben prolífics i importants com ara Lope de Vega, Miguel de Cervantes, Tirso de Molina o Calderón de la Barca.

Si comparem les versions antigues d'alguns d'aquests contes amb les que perviuen a la tradició moderna, ens sorprén que hagen arribat a mantenir tan altíssim grau de fidelitat en l'oralitat, malgrat el pas del temps. Però paga la pena que analitzem, dins el prodigi del manteniment en la tradició, també els seus canvis. Una pervivència admirable es concilia amb la transformació que ha permès la vida en l'oralitat del seu llegat. I tota una sèrie d'alteracions ha estat requerida davant la necessitat de sobreviure i adaptar-se a nous ambients d'emissió i recepció, i sobretot a nous contextos i nous temps.

Voldria comentar alguns d'aquests canvis, preceptius, encara que a vegades difícils de calibrar dins la tradició oral, tot centrant-me en la rondalla anomenada «La flauta entre les cames», que es coneix per tota la Península, però no es

---

<sup>1</sup> Aquest article s'ha realitzat dins el marc del Projecte d'Investigació FFI2011-25429, finançat pel «Ministerio de Economía y Competitividad» del govern espanyol.

troba classificada dins el catàleg internacional.<sup>2</sup> El primer testimoni que se'n coneix té almenys cinc segles d'antiguitat. El valencià Joan Timoneda el proporciona com a conte número 8 del «Libro Segundo» o «Segunda Parte» del *Portacuentos*:

«Lo que lleváis entre las piernas...»

Es costumbre en partes de Castilla que, quando el marido muere, irle detrás la mujer llorando, diciendo con sus endechas todas las virtudes del marido muerto. Vino acaso que murió un labrador, y, del enojo, malparió la mujer, que estaba preñada. Por do tuvieron por bien que amortajasen al labrador, y al niño muerto se lo pusiesen entre las piernas. Como la lastimada mujer lo vido, yendo detrás del cuerpo, iba diciendo:

—¡Ay marido mío!, ¡ay, desdichada de mí, que ese que lleváis entre las piernas, no ha media hora que estaba en mi vientre! (Timoneda-Aragonés 1990: 143).

El conte de Timoneda sembla d'una brutalitat extrema. S'hi troba una identificació total —plena d'intel·ligència i d'allò que avui anomenaríem humor negre, però extraordinàriament salvatge i macabra— entre el sexe masculí i el cos del fill mort. Apareix una comunicació bestial, analògica i primitiva, entre el penis i el fetus: «lo que lleváis entre las piernas no ha media hora que estaba en mi vientre». El traspàs de l'home, com a productor de plaer sexual, significa la mort del fill, i a l'inrevés, el fill ja no té sentit ni rellevància com a fill mort, sinó com a fruit pansit, la mortalla d'unes relacions sexuals vergonyoses. Amb raó Freud postulava, al seu *Més enllà del principi del plaer* (1920), que les persones estan influenciades bàsicament per dos pulsions: la pulsio sexual (la libido, Eros) i la pulsio de la mort (Tànatós). En tot cas, la versió de Timoneda representarà l'explicitació ritual d'un tabú que després rebutgen tant les versions escrites com les versions orals.

Són molt antigues les lamentacions per la pèrdua de l'amic o de l'amiga, tot associant metonímicament el record del plaer sexual amb l'animal —en concret l'ocell (metàfora clàssica del penis)— o amb l'objecte simbòlic. El gran poeta llatí Catul ja expressava, poèticament i irònicament, aquesta pèrdua, identificant el seu sexe amb l'ocell que feia les delícies de la seua estimada Lèsbia:

---

<sup>2</sup> Aquesta anàlisi es relaciona amb la que he fet sobre altres dos contes de Timoneda: «Dos reales de lo que hay», ATU 860 (Timoneda-Aragonés 1990, I: 51), i «Así los rompí», sense classificació (Timoneda, *Sobremesa*, II, 38). Tots dos, amb versions tradicionals en català (molt excepcionals en el segon cas) i en castellà. Vegeu Beltran (en premsa).

Ploreu de cor, oh Venus i Cupidos  
i tots els homes enamoradors:  
ha mort l'ocell de la meva estimada;  
l'ocell, plaer de la meva estimada,  
que ella preava més que no els seus ulls.  
Era melós: la conceixia a ella  
igualment com una filla la mare  
i mai no li fugia de la falda,  
ans tot saltant, ara ací, ara allí,  
piulava sempre només per a ella;  
ara se'n va pel camí tenebrós  
al lloc d'on diuen que ningú no torna.  
Maleïdes sigueu, cruels tenebres  
de l'Orc, que devoreu tot el que és bell. (Medina 1977: 52)<sup>3</sup>

I, en efecte, les variants de la flauta, la gaita i la guitarra, que a continuació trobarem, semblen, com la de l'ocell, banalitzacions alegres i innocents, però eufemístiques al costat del testimoni tan cru i bestial de Timoneda que hem transcrit. La versió de Timoneda demostra un estadi original de la rondalla violent i bàrbar, el manteniment del qual ni la tradició oral ni la escrita no suportaran.

Examinarem tot seguit, per tant, aquesta tradició. «Lo que lleváis entre las piernas...» és sense dubtes un conte que naix i es desenvolupa gairebé de manera exclusiva dins l'àrea de la Península Ibèrica. No és replegat ni classificat en l'índex internacional d'ATU (Uther 2006), justament perquè ha romàs reduït a aquest àmbit hispànic. Sovint s'ha classificat com a Boggs 1940\*E, però realment Ralph Boggs no el va tenir en compte per al seu *Index of Spanish Folktales*, perquè 1940\*E correspon al conte que presenta l'equívoc entre la dona que acaba de perdre el seu home i el gat —a vegades, en versions castellanès, anomenat «Mundo»— que s'endú una determinada peça de carn, motiu pel qual (...i no pel seu home) la vídua es lamenta:

Neighbors come to console woman whose husband has just died. Dog or cat named World takes advantage of opportunity to eat slices of bacon or sausages. The widow sees this and moans, «Oh World, how you are taking them from me one by one!» Neighbors believe she is mourning loss of husband (Boggs 1930: 152).<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Vegeu per a aquestes relacions Pedrosa (2004 i 2011).

<sup>4</sup> Cap de les vuit variants del tipus 1940 (1940A-1940H) que dona Boggs té relació amb l'argument de la rondalla de Timoneda. En concret, els dos exemples de 1940\*E que n'ofereix

La versió arplegada a la comarca de la Marina Alta és perfectament representativa d'aquest argument:

«[I s'endú els millors!]

Una dona molt grosseta, que s'ho menjava tot. A l'home li feia creure que no menjava.

Un dia es va morir l'home, i ella s'havia fet un conillet. I quan estava a punt de menjar-se la cassoleta, van vindre les planyideres a donar-li el *pésame*. I va amagar el conillet baix la tauleta. I el gat, se'l menjava poquet a poquet, a trossos.

I ella deia:

—Ai, Déu meu, i s'endú els millors! Ai, Deu meu, i s'endú els millors!<sup>5</sup>

Però difícilment podem identificar aquest equívoc innocent, relacionat amb les carències alimentàries, amb l'equívoc sexual de la versió de Timoneda, tot i que el protagonisme de la vídua i l'equívoc al lament per la pèrdua del marit siguin els mateixos. El tipus ATU 1940 *The Extraordinary Names*, que integra ara, a l'Índex revisat, 1940\*E, és efectivament (com era ja a la classificació d'Aarne i Thompson, que reprén Boggs) un número de catalogació miscel·lani, que replega diverses possibilitats d'arguments de rondalles en els quals els animals, persones o coses són nomenades amb noms estranys, allò que condueix a la confusió o al desastre total. Doncs bé, malgrat que la base dels equívocs i dels efectes humorístics és produïda pels pareguts simbòlics (com passa a la nostra rondalla) o acústics, no es preveu, entre les moltes variants del tipus 1940, un argument semblant al de Timoneda.

Oriol-Pujol no cataloguen el conte que anomenem «La flauta entre les cames» —l'equivalent català de «Lo que lleváis entre las piernas...»—, ni en la versió catalana (2003), ni en l'anglesa del seu *Índex tipològic de la rondalla catalana* (2008). Tanmateix, es pot trobar, com tot seguit comprovarem, a la tradició peninsular —en català i en castellà— i, a més, amb un argument molt més proper al de la versió de Timoneda que el de la desviació «gastronòmica» i una mica edulcorada que acabem de llegir. I, efectivament, el Rondcat ja l'introdueix, amb el número C-014, fitxant-ne tres versions, dues de valencia-

---

són tots dos asturians.

<sup>5</sup> Versió d'Alcalalí (Marina Alta), replegada a Isabel Llavador Cantó (78 anys), per Rafael Beltran, fill de la informant (agost de 2004). És la número 227 de la *Antologia de rondalles valencianes* (Beltran 2007: 511-12), on es trobaran també les referències fonamentals a les altres versions hispàniques de la rondalla. S'hi poden afegir les de Cardigos (2006: 378).

nes (una d'Albaida i una altra de Bolulla) i una de la Franja. Aquesta és la definició que en fa el RondCat:

Un home toca la flauta (o un altre instrument) i la seva dona s'ho passa molt bé cantant i ballant. Demana a la seva dona que el dia que es mori enterri l'instrument amb ell. Quan es mor, la vídua amaga la flauta dins dels pantalons del seu marit. La vídua es lamenta que l'home s'emporti entre les cames allò amb què ella tant es divertia.

Definició que sembla basada en la versió següent, arplegada a la Vall d'Albaida:

«El matrimoni divertit»

Això era un matrimoni que estaven molt ben avinguts, es portaven molt bé, i eren molt divertits. Com que no tenien família, per avorrir-se, sempre estaven ideant coses. Així doncs, l'home tocava la flauta i la dona cantava i ballava, i sempre estaven contents.

Un dia, a l'home se li va ocórrer dir a la seua dona:

—Mira, el dia que em morgia, vull que em poses la flauta en el taüt, perquè així, quan jo me'n vaja a l'altre món, podrem seguir cantant-hi i divertint-nos.

—Bé, home, bé, això costa poc. No patisques que així ho faré.

Va passar molt de temps, i el pobre home un dia es va morir. Van anar a soterrar-lo i en això que la dona se'n recorda de la promesa feta al seu marit: «Oi, el meu home que volia que jo li posara la flauta en el taüt! Ja no me'n recordava. Però, on la posaré perquè no es veja?». Va pensar una bona estona, fins que a la fi «Ja està, li la posaré al mig de les cames, baix dels camals dels pantalons, així ningú no la veurà i no donarem lloc que la gent malparle».

Van venir les veïnes a passar el rosari, i la dona es va posar molt trista, i va començar a plorar. Mentre es planyia, va començar a dir:

—Ai, el pobret del meu home, tant com a mi em volia, que s'emporta «entre les cames» lo que jo més volia!

Les veïnes, en sentir això, no es van poder aguantar, i es van posar a riure, i va ser un rosari ben distret.<sup>6</sup>

En altres àrees lingüístiques, el trobem en castellà i gallec. En castellà, a Lleó (Camarena 1991: 171-73; núm. 171), a Sevilla (Agúndez 1999: 117-18; núm. 146), a Astúries (Suárez 1998: 237-40; núm. 75, amb cinc testimonis diferents) i a Aragó (González Sanz 2010 II: 337); o, més lluny, a Cuba (Camarena-Chevalier 2003). A Galícia, apunta Noia (2010: 910-11) que el conte és molt conegut i en fa referència a més de vuit versions tradicionals. De Portugal, n'hi ha catalogades sis versions, però totes amb l'argument que hem vist del gat

---

<sup>6</sup> Versió de Leonor Navarro i Ferrero; replegada per Francesc Gascón (1999: 83-84).

«Mundo» (Cardigos 2006). Les versions amb l'argument de l'instrument musical s'especialitzen: la sevillana, l'aragonesa i la cubana parlen de guitarres entre les cames, en lloc de flautes; les asturianes i gallegues sempre de gaites, com és ben natural. De manera que en moltes versions es dilueix, d'alguna manera, l'evidència visual de la relació metafòrica entre el penis de l'home i un instrument musical tan explícitament fàl·lic com la flauta.

González Sanz, a propòsit de la versió que en tria per a la seua antologia, replegada a Morrano-Yaso (Osca), proposa la relació d'aquest argument amb ATU 1512\* *Consolation*:

A clergyman visits a woman whose husband has recently died. He advises her to seek consolation for her grief in the Bible. She points to her husband's trousers hanging on the wall and says, «There are his trousers, but there is no consolation in them any more». (Or: «No book can give consolation like what was in those trousers used to».)

L'equívoc maliciós és, en efecte, cridanerament paregut al d'ATU 1512\*. Però el conte no és el mateix. En totes aquestes versions la rondalla gira sempre al voltant de les paraules de la vídua, que es lamenta d'allò que porta i s'emporta —per a sempre— el difunt «entre les cames». D'alguna manera es lamenta per no poder tenir ja consolació ni plaer d'una part absent, morta. La «consolació», és a dir, l'«alegria», va sempre associada al sexe masculí.

Davant aquestes maneres amagades o desviades d'explicitar la nostàlgia per les relacions sexuals, a la versió sevillana, aquestes relacions es fan doblement explícites, amb les al·lusions hortícoles a la figues o bacores. Paga la pena llegir-la:

«[Con el higo abierto]»

Esto era un hombre de allí, en Paradas, tenía —como las casas son muy grandes, como en Arahál, por ejemplo— unos corrales, ¿no? Y tenía una higuera. Y en una higuera de ésas, de higos, que se pone una rajita, ¿no? (¿Tú no has visto esos higos gordos que se les pone una rayita blanca, que se abren, que abren ya de salud que tienen, y eso?), pues al hombre le gustaba mucho tocar la guitarra. Y él, no salía a ningún sitio, nada más que —no tenía hijos ni nada—, a la vera de la mujer, empezaba a tocar la guitarra; y la mujer con eso se divertía. Pero le decía:

—Mira, niña, mira, cuando yo me muera, tú la guitarra, me la metes entre las piernas.

Bueno, pues ella la pobre..., entonces la pobre dice:

—Bueno, pues vamos a hacer... Yo esto lo voy a tener en cuenta, que mi marido...

Pero va, resulta que ya los higos estaban maduros, y viene un día el marido, dice:

—Niña, ya los higos están maduros, ya tienen el higo abierto.

Y entonces viene, trae su higuito abierto con su rajita... Pero a los dos o tres días, el hombre se muere. Cuando los higos se ponen así abiertos, se muere el hombre. Y ella, claro, venía en el sentido de que la guitarra se la tenía que meter entre las piernas. Entonces le metió la guitarra entre las piernas. Y ya que lo amortajó todo, y se puso a llorar ella. Y le decía:

—¡Ay, vida mía!  
Entre las piernas llevas  
con lo que me divertía.  
¡Ay! Lo que más siento  
que te vas y me dejas  
con el higo abierto!<sup>7</sup>

La rondalla o contarella acaba sempre amb l'exclamació de dolor, amb la lamentació patètica —i còmica— de la dona, que s'interpreta de manera ambigua: «¡Cómo me divertía con lo que se lleva entre las piernas! », o «s'empорта entre les cames lo que jo més volia»... Aquesta lamentació pot ser en vers, com hem vist en la versió sevillana: «—Ay, vida mía! / Entre las piernas llevas / con lo que me divertía».

El tema de «la viuda alegre», o la viuda que enterra al marit amb alegria renovellada, és igualment antic i té uns testimonis folklòrics ben curiosos. Si aquests testimonis juguen amb l'ambigüitat i les dobles al·lusions, resultarà que poden tindre «gracia y malicia en la ambigüedad y alusión a otra cosa», com deia el gramàtic i paremiòleg Gonzalo Correas, quan parla de la viuda que li deia al capellà, quan anava a soterrar el seu tercer marit dins l'església, que podia estar content perquè ara tindria dos fora i un dins —no cal dir que referint-se a «instruments» o genitals masculins:

Agora sí que estaréis contento, que tenéis dos fuera y uno dentro. Fingen que son palabras de una aldeana viuda, en su lamento y duelo, dichas al cura que había enterrado dos maridos fuera en el cementerio y ahora enterraba el tercero dentro en la iglesia. Tiene gracia y malicia en la ambigüedad y alusión a otra cosa (Correas 1992: 14).<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Amparo López Ojeda, *El Palomar-Paradas* [Sevilla], 1993; replegat per Agúndez (1999: 117-18; núm. 146).

<sup>8</sup> El motiu folklòric perviu a la tradició moderna. Camilo José Cela, replega, al seu *Diccionario secreto*, els versets d'una dona de Jaén: «Debajo 'el delantal / tengo yo un cuarto; / tiene sala y alcoba, / que es un encanto. / Como el cuarto es pequeño / y tres no caben, / dos se quedan afuera / y entra el más grande...». Citat per Pedrosa (2002), qui relaciona aquest acudit sobre «els tres veïns» amb altres pocs exemples dels segles d'or.

Presente, per concloure, una última versió, que va publicar recentment Vicente Cortés, replegada a la comarca dels Serrans (Pedralba o Chelva). La tradició de la rondalla es manté. La varietat dels «instruments» s'amplia, i se'n trobarem ara amb un altre, tot i que de la mateixa «corda» (la bandúrria, en lloc de la guitarra):

En un velatorio la mujer del difunto lloraba:

—¡Ay mi maridoooo...! ¡Ay mi Manolicooo! ¡Qué bien tocaba!

Uno de los allí presentes le preguntó:

—¿Que era músico?

—No, pero tocaba muy bien la... bandurria, y cuando iba a Valencia me compraba cucharicas de café, pastillas de jabón, medias... de todo lo que veía, y no fumaba más que cuando le daban.

Otro entonces dijo:

—¡Qué buen concejal hubiera sido!... Yo puedo ocupar el puesto de su Manolico..., bueno, ahora no, mañana, y mañana mismo si quiere nos casamos.

—Ayyy qué pena más grandeeee! —sollozó ella—. Pero venga, venga mañana y hablaremos.

Y tal como me lo contaron te lo cuento (Cortés 2011: 34-35).

La libido, la pulsio d'Eros —diu Freud, el qual citàvem al principi d'aquest article—, madura en els individus en la mesura que canvien els seus objectius de desig: primer orals (els nens de bolquers amb la lactància), després anals (el plaer dels nens en controlar les seues defecacions) i tot seguit fàl·lics. Tànatós, la pulsio de la Mort, representa un instint que ens indueix a tornar a un estat de calma, o de no existència. Però mitjançant el riure, l'humor, les forces psíquiques de la vitalitat —amb resistència transgressora— cerquen de neutralitzar l'acompliment del destí que aquesta maleïda Mort ha dibuixat per a cada mortal. Això sí, la catarsi i purificació necessàries trauran a la llum, sovint, aspectes obscurs, al ritme de melodies musicals a vegades estrambòtiques i a càrrec d'instruments vigorosos i de sons que podran resultar sorollosos a les sensibilitats més ben acomodades.

L'instrument musical és una popularització, amb desplaçament divertit i efectiu, dels elements de la caça, la presó o la mort de l'ocell, identificat amb els genitals masculins, que hem vist exemplificat a uns dels poemes de Catul dedicats a Lèssia. La catarsi de la tradició oral funciona així: enfrontant-se directament amb els instints bàsics i trencant el distanciament antinatural entre vida i



literatura. I potser els contes revelen, darrere la burla de la frivolitat de la dona, el temor del mascle, després de l'acte sexual, a restar despul·lat de vitalitat, d'alegria (sexual). A restar tancat, atrapat sense eixida dins el taüt de la mort. O dins el sexe de la dona...?

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AGÚNDEZ GARCÍA, J. L. (1999): *Cuentos populares sevillanos (en la tradición oral y en la literatura)*, «De viva voz», 2, Sevilla, Fundación Machado, 2 vols.
- ARAGONÉS, J; TIMONEDA J. (1990): *Buen aviso y portacuentos / El sobremesa y alivio de caminantes / Cuentos*, ed. de Maxime CHEVALIER i María Pilar CUARTERO, Madrid, Espasa-Calpe.
- BELTRAN, R. (2007): *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*, Valencia, PUV.
- (en premsa): «Dos cuentecillos de Timoneda ( “Dos reales de lo que hay” y “Así los rompí”) en la tradición oral moderna», dins *Estudis de Literatura Oral Popular*, núm. 2.
- BOGGS, R. S. (1930): *Index of Spanish Folktales*, FF Communications 90, Hèlsinki, Soumalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica.
- CAMARENA LAUCIRICA, J. (1991): *Cuentos Tradicionales de León*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Diputación Provincial de León, 2 vols.
- CAMARENA LAUCIRICA, J.; CHEVALIER M. (2003): *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español. Cuentos-novela*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos.
- CARDIGOS, I. (2006): *Catalogue of Portuguese Folktales*, FF Communications 291, Hèlsinki, Soumalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica.
- CHEVALIER, M. (1975): *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos.
- (1983): *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
- CORREAS, G. (1992): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Víctor INFANTES, Madrid, Visor.
- CORTÉS, V. (2011): *Tradición Oral de La Serranía*, IV, El Villar del Arzobispo, Centro de Estudios «La Serranía».
- GASCÓN, F. (1999): *Rondalles de la Vall d'Albaida i l'Alcoià*, Ontinyent, Ajuntament d'Ontinyent-Institut d'Estudis de la Vall d'Albaida.
- GONZÁLEZ SANZ, C. (2010): *De la «chaminera» al tejao... Antología de cuentos folklóricos aragoneses catalogados conforme a la «Clasificación Internacional del Cuento-Tipo»*, Guadalajara, Palabras del Candil, 2 vols.
- MEDINA, J. (1977): «Poemes de Catul», *Els Marges*, núm.11 (setembre de 1977), p. 51-59.
- NOIA CAMPOS, C. (2010): *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral. Clasificación, antoloxía e bibliografía*, Vigo, Universidade de Vigo.
- ORIOL, C.; PUJOL J. M. (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- (2008): *Index of Catalan Folktales*, FF Communications 294, Hèlsinki, Soumalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica.

- PEDROSA, J. M. (2002): «Notas a propósito de Joan Timoneda, Melchor de Santa Cruz y el chiste de *Los tres vecinos*: tradición, simbolismo y trasvase entre géneros», *e-Humanista*, núm. 2 (2002), p. 255-58.
- (2004): «El cuento ndowe de *El pájaro y la princesa embarazada* (AT 900A\*), dos poemas de Catulo y dos cuentos del *Decamerón* de Boccaccio: de la literatura comparada a la antropología», dins Jacint CREUS (ed.), *De boca en boca: estudios de literatura oral de Guinea Ecuatorial*, Vic, Ceiba, p. 195-217.
- (2011): «El hoyo de la barba femenina, sepulcro del amante: Cervantes, Góngora, Meléndez Valdés y la tradición popular de *El retrato de la dama*», *Boletín de Literatura Oral*, núm. 1 (2011), p. 47-75.
- SUÁREZ LÓPEZ, J. (1998): *Cuentos del Siglo de Oro en la tradición oral de Asturias*, Gijón, Ayuntamiento.
- UTHER, H.-J. (2004): *The Types of International Folktales. A classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, FF Communications» 284-286, Hèlsinki, Suomalainen Tiedekatemia-Academia Scientiarum Fennica, 3 vol.